

Mother
Mère-veille
Madeo — Corée du Sud 2009, 128 minutes

Mathieu Séguin-Tétreault

Numéro 267, juillet-août 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63513ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Séguin-Tétreault, M. (2010). Compte rendu de [Mother : mère-veille / *Madeo* — Corée du Sud 2009, 128 minutes]. *Séquences*,(267), 46–47.

Mother

Mère-veille

*Virtuosité technique, rigueur formelle, réinvestissement des genres, imagination débordante, regard aiguisé : on a déjà tout dit sur le talent de Bong Joon-ho, qui avec seulement trois longs-métrages (et un moyen pour le film à sketches Tokyo), s'est aussitôt imposé comme l'un des chefs de file de la nouvelle vague du cinéma sud-coréen. À première vue, **Mother** n'est pas plus réussi que ses prédécesseurs, **Memories of Murder** et **The Host**; il prolonge simplement, pourrait-on dire, l'une des filmographies les plus aguerries du moment. Mais, à l'examiner de plus près, il serait peut-être l'opus phare d'un auteur à la signature désormais identifiable dans le cinéma contemporain.*

MATHIEU SÉGUIN-TÉTREULT

Synthèse en sourdine des trois films antérieurs, **Mother** en retient le tableau d'une petite communauté, les personnages à la fois ordinaires et monstrueux et la figure fétiche de l'idiot du village. Empruntant l'élément déclencheur de **Memories of Murder**, soit le meurtre cruel d'une jeune fille, **Mother** raconte une fois de plus l'histoire d'une enquête (investigation du chien disparu dans **Barking Dogs Never Bite**, perquisition du coupable dans **Memories...**, recherche de la fillette dans **The Host**). Dans un village de Corée du Sud, une veuve vit en symbiose avec son fils unique. Lorsqu'une lycéenne est retrouvée assassinée, le garçon simplet, coupable idéal, est le premier à être mis au banc des accusés. Face à l'inertie policière et à la corruption juridique, la mère part à la recherche du meurtrier. Jusqu'où ira-t-elle pour prouver l'innocence de son enfant? La réponse nourrit toute la trajectoire de l'héroïne, et par ricochet, toute la narration du film.



Un film marqué par l'art de la rupture

Fonctionnant comme un puzzle habile qui multiplie les pistes et nous trompe en permanence, ce récit d'une enquête n'est qu'un prétexte qui permet au cinéaste d'ausculter la psyché de sa protagoniste. Enquête sur la figure familiale éponyme du titre, jadis absente de son cinéma (c'est elle qui avait abandonné sa fille dès sa naissance dans **The Host**). Enquête sur une femme. Enquête sur une mère. Enquêtes qui mènent à la découverte d'un grand personnage de cinéma, à la fois frêle et robuste, étoffé et abscons. *Femme sous influence, femme au bord de la crise de nerfs*, redoutable dans ses actes, intransigeante dans ses idées, mais avant tout profondément humaine et empathique. **Mother**, c'est les *mémoires d'un meurtre*

où l'héroïne reçoit la visite d'hôtes: sa part d'ombre, sa propre monstruosité, ses démons intérieurs qui surgissent à l'écran aussi soudainement que la bête s'élançait hors du fleuve dans **The Host**. **Mother**, c'est tout sur une mère, tout sur la mère: mère aimante, instable et désabusée, marâtre, mère-courage, mère-rescousse, maman-gâteau, maman-bobo, à la fois exemplaire et hors norme, dévouée et manipulatrice, morale et criminelle, œdipienne et castratrice (quelques scènes plutôt tordues avec son fils ne sont d'ailleurs pas sans rappeler le *Ma mère* de Bataille). Alternant gros plans et plans d'ensemble, le montage renforce la détermination de cette mère plus grande que nature, indéfectible tailleur violet sur le dos, tout en l'isolant (une vitre — de parloir, de voiture — la séparant de son fils). Tour à tour piéta, Médée, mater dolorosa, elle évoque aussi bien Magnani chez Pasolini (**Mama Roma**), Crawford chez Fleming (**Mieldried Pierce**), Jolie chez Eastwood (**Changeling**) que Turner chez Waters (**Serial Mom**), Dorval chez Dolan (**J'ai tué ma mère**), Bjork chez Von Trier (**Dancer in the Dark**), Girardeau chez Haneke (**La Pianiste** et **Caché**).

Véritable portrait passionné d'une femme. Sincère hommage rendu aux mères. Mais aussi déclaration d'amour sensible à une actrice, Kim Hye-ja. Monstre sacré de la télévision coréenne où elle incarne toujours la mère idyllique, sainte et vertueuse, la star nationale âgée de 70 ans fait désormais partie de l'inconscient collectif du pays. Et tout dans le choix de cette comédienne, utilisée ici en contre-emploi, concourt à une critique sociale qui non seulement révèle les pulsions violentes d'une âme en apparence saine, mais qui expose aussi une société qui grandit trop vite (thématique d'ailleurs récurrente dans le cinéma asiatique contemporain, dont Jia Zhang-ke offre peut-être l'illustration la plus explicite). Car qu'est-ce le cinéma de Bong, trop rapidement identifié à un cinéma de genre ou à un cinéma populaire, sinon le portrait d'individus ordinaires, qui ne comprennent rien à la science et au progrès, gravitant tant bien que mal autour d'événements qui les dépassent? Discours de l'ancien et du nouveau donc, qui se répercute dans ses films par une cohabitation épineuse entre monde rural et monde urbain et entre personnages appartenant au monde traditionnel (idiot campagnard — figure dostoïevskienne —, tenancier de petit commerce) et au monde moderne (policier, avocat, scientifique, médecin corrompus).

Et voilà pourquoi une grande partie du cinéma sud-coréen contemporain, de la trilogie de la vengeance de Park Chan-wook (**Old Boy**) aux films de Kim Ji-woon (**A Bittersweet Life**), en passant

par le (sur)prolifère et (sur)estimé Kim Ki-duk (**Samaritan Girl**), traite inlassablement de l'inefficacité des institutions en présentant des individus entêtés qui tentent, par leurs propres moyens, de parvenir à leurs fins. Et le personnage de la mère chez Bong ne fait pas exception: modeste gérante d'une herboristerie, pratiquant l'acupuncture, du jour au lendemain victime de la corruption des institutions, elle applique sa propre loi (et il faut bien noter ici la gaucherie avec laquelle elle manipule les téléphones portables, qui occupent une place prépondérante mais vaine dans son investigation). En plus de porter sur ses épaules le poids des générations passées et les contradictions du peuple coréen, elle matérialise la difficulté du dialogue entre les deux mondes. Mère-patrie, mère-nation, l'héroïne / l'actrice incarne ainsi à elle seule, tels les personnages féminins chez Fassbinder, tout un pays.

Mother, filmé de main de maître, possède un récit bien ficelé, une héroïne et une actrice incomparables, une critique sociale implacable et un heureux mélange des genres.

Et une certaine tendance formelle du cinéma coréen actuel, qui consiste à jongler avec les genres filmiques pour mieux les liquéfier afin de faire surgir une entité hétéroclite, témoin de cette société hybride en pleine mutation. Ainsi, **Mother** est marqué par un art de la rupture, de la digression, et amalgame des composants *a priori* contradictoires, incompatibles. Il opère ainsi un réel brassage des genres (film à énigme, polar, drame familial, thriller psychologique, chronique intimiste, récit policier, parabole psychanalytique), tout en faisant proliférer les ruptures de ton brutales (humour noir

décapant, ironie tragique, désarroi émouvant, excès de violence incisive, trivialité et poésie). Hommage davantage au cinéma occidental qu'oriental, ce pot-pourri filmique, moins ostentatoire et tout aussi jouissif qu'un Tarantino, multiplie les références : cocasserie outrancière des situations et dialogues à la Coen, un peu de voyeurisme à la De Palma, un clin d'œil au **Blue Velvet** de Lynch, un travelling sur une main armée à la Argento, un certain esprit onirique et surréaliste à la Buñuel, quelques violons à la Herrmann et une intrigue au mécanisme diabolique à la Hitchcock.

Casé vite fait sur la Croisette avec une indifférence polie dans la section fourre-tout *Un Certain Regard*, **Mother**, filmé de main de maître, possède un récit bien ficelé, une héroïne et une actrice incomparables, une critique sociale implacable et un heureux mélange des genres, mais aussi ce supplément d'âme, cet envoûtement mystérieux et magnétique créés par les cadrages, la lumière, le montage et la musique (parfois un peu trop insistante dans les films précédents du cinéaste). Impression confirmée dès le prologue, aux interprétations multiples, rappelant l'énigmatique ouverture de **Mulholland Dr.** La mère danse langoureusement et de manière quelque peu décalée dans un champ de blé. La caméra, fluide et sensuelle, se rapproche et tournoie dans un hypnotisant travelling dont seul Tarkovski était capable. Le cinéaste nous annonce qu'il mène le bal, au centre duquel se trouve la mère. Danse macabre. Valse des genres. Ballet d'images. Chorégraphie des sons. Opéra sublime que Bong ne cesse d'orchestrer jusqu'à la finale céleste. **S**

■ **MADEO** — Corée du Sud 2009, 128 minutes — **Réal.:** Bong Joon-ho — **Scén.:** Bong Joon-ho, Park Eun-kyo et Park Wun-kyo — **Images:** Hong Kyung-pyo — **Mont.:** Moon Sae-kyoung — **Mus.:** Lee Byeong-woo — **Son:** Choi Tae-young — **Int.:** Kim Hye-ja (*Mother*), Bin Won (Yoon Do-joon), Ku Jin (Jin-tae), Moon Yoon-jae (Je-mun), Jun Mi-sun (mi-sun), Lee Young-suck (Ragman) — **Prod.:** Choi Jae-won, Katharine Kim, Miky Lee, Moon Yang-kwon, Park Tae-joon, Seo Woo-sik — **Dist.:** Métropole.

